Péter Eötvös – *Valuska*

Klára Ocskay

Opéra grotesque, bazată pe romanul *Melancolia rezistenței* de László Krasznahorkai

Pe data de 2 decembrie 2023, a avut loc la Budapesta, în regia lui Bence Varga, premiera absolută a noii opere a lui Péter Eötvös, *Valuska.* Este cea de-a treisprezecea operă a compozitorului și totodată prima lucrare de acest gen scrisă în limba maghiară, limba maternă a lui Eötvös. Orchestra de Cameră a Operei Naționale Maghiare a fost dirijată de Kálmán Szennai, iar soliștii serii au fost următorii artiști: *János Valuska* – Zsolt Haja, *Hagelmayer/Naratorul* – Tünde Szalontay, *Doamna Pflaum* – Adrienn Miksh, *Tünde* – Tünde Szabóki, *Țăranca* – Mária Farkasréti, *Profesorul* – András Hábetler, *Ofițerul senior* – Krisztián Cser, *Directorul* – István Horváth, *Ajutorul Prințului* – Balázs Papp, *Nadabán* – Lőrinc Kósa, *Mádai* – András Kiss, *Volent* – János Szerekován, *Călăuza* – Zoltán Bátki Fazekas, *Un ofițer* – Attila Erdős, *Corul bărbătesc* – Benjámin Beeri, Ninh Duc Hoang Long, Gergely Halász, Bence Pataki, Gergely Újvári, Botond Pál, Donát Varga.

Acest eveniment a marcat un moment important în muzica contemporană europeană și nu numai, Eötvös fiind recunoscut la nivel mondial drept unul dintre cei mai relevanți compozitori de operă de azi. Opera *Valuska* este o lucrare excepțională, ce conturează perfect genul de teatru muzical în contextul artei muzicale contemporane, iar libretul, scris de către soția compozitorului, Mari Mezei, și dramaturgul maghiar Kinga Keszthelyi, se bazează pe romanul *Melancolia rezistenței* (1989) al lui László Krasznahorkai. Subiectul pe care îl abordează este actual și profund: tânărul cu suflet pur, Valuska, devine victima societății manipulatoare, ce va ajunge să-l distrugă, sub umbra unei balene uriașe (imagine metaforică a acesteia).

K. Ocskay
Colegiul de Muzică „Sigismund Toduță” / Universitatea „Sapientia”
Cluj-Napoca, România
email: klara.turos@yahoo.com

Fig. 1. Premiera operei *Valuska*, 2 decembrie 2023, Budapesta. Foto: Klára Ocskay.

Comandată inițial de Opera Națională Maghiară de la Budapesta, *Valuska* a fost compusă concomitent în maghiară și în germană, acest din urmă lucru datorită unei alte comenzi, de data aceasta de la Opera din Regensburg. Premiera mondială din decembrie și cele trei reprezentații ulterioare programate la Budapesta, în cadrul *Eiffel Műhelyház*, au fost realizate în paralel cu premiera de la Regensburg, în luna februarie a acestui an. A fost, fără îndoială, o provocare pentru Eötvös să adapteze muzica la un libret scris în două limbi diferite, cunoscută fiind, de altfel, maniera particulară în care el s-a raportat întotdeauna la componenta lingvistică a lucrărilor sale.

Ca încadrare în gen, am putea numi *Valuska* tragicomedie muzicală sau operă grotescă. Compozitorul însuși și-a denumit această operă într-un act, cu o durată aproximativă de o sută de minute, „*commedia tragica* în 12 imagini”[1]. În interviuri, Eötvös vorbea adesea despre lucrările sale scenice drept piese de teatru, reieșind de aici

1 https://www.opera.hu/media/kiadvany/fajlok/7395/Valuska_mf_old.pdf.

importanța primordială pe care o acorda aspectului dramaturgic. Diferitele ipostaze în care apar soliștii, rolul extrem de important al corului bărbătesc, poziționarea orchestrei cu partidele instrumentale plasate în oglindă, toate acestea stau drept mărturie pentru o concepție clară a compozitorului în ceea ce privește întocmai zona de confluență dintre operă și teatru.

Succesul pe care l-a avut premiera a fost răsunător: ovațiile publicului, atât pentru artiști, cât mai ales pentru Eötvös, prezent în sală în ciuda stării de sănătate deja precare, a fost urmat de critici de specialitate. Opiniile despre adaptarea romanului lui Krasznahorkai la genul de operă au fost însă controversate, discuțiile centrându-se în special pe realizarea dramaturgică. Au fost însă elogiate viziunea muzicală a lui Eötvös și maniera de conturare motivică a personajelor.

În operele anterioare ale lui Eötvös, publicul a avut ocazia să facă cunoștință cu ingeniozitatea și acuratețea cu care compozitorul se raportează la subiectele acestora, câtă importanță acordă comunicării ideilor prin muzică. Iar această muzică pășește, dincolo de acțiunea în sine, spre cultura, limba, fondul folcloric, chiar credința anumitor popoare (de exemplu în operele *Love and Other Demons* sau *Lady Sarashina*). Astfel, cred că *Valuska* poate fi considerată apogeul creației de operă a lui Eötvös, prin complexitatea cu care se raportează nu doar la probleme socio-culturale extrem de actuale în secolul al XXI-lea, dar și la ansamblul cultural, social și intelectual al poporului maghiar. Limbajul muzical al compozitorului este unul ironic și uneori autoironic, comic și tragic în același timp – grotesc.

Théâtre musical, théâtre instrumental dans l'oeuvre de Péter Eötvös (12-13 ianuarie 2024, IRCAM, Paris)

Cu ocazia aniversării vârstei de 80 de ani a lui Péter Eötvös, în zilele de 12-13 ianuarie 2024 a avut loc, în cadrul Centrului de Cercetare IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique – Musique) din Paris, colocviul internațional intitulat *Théâtre musical, théâtre instrumental dans l'oeuvre de Péter Eötvös*. Compozitorul a avut un rol important în istoria institului de cercetare francez și mai ales în cadrul ansamblului muzical al acestuia, Ensemble Intercontemporain, înființat în 1976 și condus de Eötvös, ca director artistic și dirijor, între anii 1979-1991.

În organizarea evenimentului au fost partenere instituții culturale europene precum Institutul „Liszt" din Budapesta, Universitatea din Strasbourg, Centrul IRCAM, Ensemble Intercontemporain, Universitatea de Muzică și Dans și Universitatea „Gustave Eiffel" din Paris. Organizatoarea și gazda colocviului a fost muzicologa de origine maghiară prof. dr. Márta Grabócz (Universitatea din Strasbourg), care a avut grijă ca evenimentul să fie de înalt nivel atât din punct de vedere logistic, cât mai ales din cel al substanței discursurilor și dezbaterilor ulterioare. Toți participanții colocviului, în frunte

cu Márta Grabocz, au dorit să-l omagieze pe unul dintre cei mai importanți compozitori contemporani și să prezinte aspecte fundamentale din creația sa scenică. Ca acest colocviu să poată fi urmărit de o largă audiență, organizatorii au facilitat transmiterea în direct a activităților pe canalul de Youtube al Centrului IRCAM.

Colocviul a reunit muzicologi, compozitori, lingviști și semioticieni din Budapesta, Strasbourg, Basel, Mainz, Bordeaux, Evora, Paris, New York și Toronto, iar lucrările s-au focalizat în special pe lucrările scenice, unele dintre ele abordând însă și creația instrumentală a lui Eötvös.

Evenimentul a fost deschis de muzicologul maghiar Zoltán Farkas, cu comunicarea „Twelve Operas in Search of an Author. ‚Lack of Personal Style' in Péter Eötvös's Operatic Oeuvre", care a făcut referire la toate cele 12 opere ale compozitorului maghiar, prezentându-le trăsăturile specifice. Acestea sunt, desigur, diferite de la o lucrare la alta datorită tematicii, limbii folosite (de la rusă, germană, franceză ș. a. m. d., până la chineză), a problemelor existențiale abordate. Dar totuși, toate lucrările au în comun următorul fir dramaturgic: finalul lor tinde spre pierderea speranței, spre sublinierea singurătății și a marginalizării la nivel social. Aceeași traiectorie o regăsim și în noua operă, *Valuska*. Așadar, acest lucru devine întrebarea și frământarea continue ale lui Eötvös, pe care muzicologul Farkas Zoltán le aduce în paralel cu ciclul de nuvele *Povești cu final nefericit* de Géza Csáth[2].

Cea de-a doua comunicare a fost prezentată de către muzicologul Giordano Ferrari: „*Trois soeurs*: la recherche d'une écriture vocale et instrumentale dans l'espace théâtral" a subliniat modul în care orchestrația operei *Trei surori* influențează spațialitatea scenei: cele trei surori (Irina, Mașa și Olga), precum și Natașa sunt interpretate, în concepția lui Eötvös, de trei contratenori. Cu toate acestea, doar la premiera absolută a operei (Lyon, 1998) regăsim distribuția muzicală în această formulă, în reprezentările ulterioare din întreaga lume personajele sunt interpretate de către voci feminine. Orchestrația operei a însemnat pentru Eötvös sublinierea unor specificități ale dramaturgiei cehoviene, devenind astfel ea însăși un „personaj" esențial.

În următoarea prezentare, intitulată „The Spund Dramaturgy of Dreams. On Péter Eötvös's 'Sound Theater' *As I Crossed a Bridge of Dreams* (1998-99)", muzicologul elvețian Simon Obert afiliat Fundației „Paul Sacher" din Basel, a atras atenția asupra anumitor motive muzicale cu semnificație acustico-dramaturgică ce au definit opera și totodată experiența muzicală a publicului. Jocul sunetelor, spațialitatea muzicii, atmosfera acustică determinate de o serie de difuzoare amplasate în jurul publicului oferă o senzație muzicală aparte, care ne duce cu gândul la o lume ireală, instabilă, o lume a visului. De asemenea, amplasarea orchestrei este una interesantă – instrumentele cu coarde și clarinetul își au locul în spatele scenei, efectul creat fiind astfel unul particular. Eötvös i-a

2 Csáth Géza (1887-1919) Brenner József (numele real) – nuvelist maghiar, medic, critic muzical.

povestit muzicologului Pedro Amaral despre realizarea acustico-muzicală a operei *As I Crossed a Bridge of Dreams*, interviu publicat în *Parlando Rubato* (2018).

Cea de-a patra prezentare din prima zi a colocviului a fost susținută de Claude Coste, filolog francez, care a vorbit despre prozodia operei *Le Balcon* („Prosodier *Le Balcon*") Prezentarea a avut la bază următoarea întrebare: cum se raportează un artist străin la limba franceză, cum înțelege muzicalitatea ei, ca mai apoi să o redea prin operă? Coste a adus în discuție evoluția și transformările limbii franceze de-a lungul istoriei și a prezentat esența prozodiei operei atât din perspectiva contextului istoric în care a fost compusă (cea de-a doua jumătate a secolului XX), cât și din perspectiva stadiului actual al prozodiei limbii franceze.

În a doua sesiune a primei zile a urmat o serie de comunicări prezentate de către specialiști maghiari. Prima lucrare a aparținut compozitoarei Krisztina Megyeri din Budapesta. Sub titlul „Outils de construction de la grand forme dans l'opéra *Love and Other Demons* de Péter Eötvös", Megyeri a evidențiat aspectele structurale și dramaturgice ale operei scrise în anii 2006-2007, pe baza romanului *Despre dragoste și alți demoni* de Gabriel García Márquez. După evocarea Mariei Sierva, acțiunea operei progresează pe mai multe planuri, datorită celor patru limbi utilizate de către Eötvös: engleză (limba cotidiană a nobilimii), latină (limba utilizată în biserică și în cultura religioasă a Americii Latine), spaniolă (limba utilizată de personajele Delaura și Sierva) și limba yoruba[3] (limba secretă a servitorilor). Și în această operă regăsim la final personajul principal în postura de victimă a societății, a dominației culturale, sociale și religioase.

Următoarea prezentare, a muzicologei maghiare Zsuzsanna Könyves-Tóth, cu titlul „«*Erinnerst du dich nicht?*» Myths and Intertextuality in *Die Tragödie des Teufels* and *Paradise Reloaded (Lilith)*" s-a axat pe mitul figurii Lilith din cele două opere. Conform unui dialog dintre Eötvös și László Krasznahorkai din 2010[4], Lilith reprezintă arhetipul feminin al lui Lucifer sau, pe de altă parte, perechea lui Adam, adică adversara Evei. Prezentarea a subliniat intenția compozitorului de a aborda tematici controversate, cum este și ipostaza mitică a feminității, reprezentată aici prin Lilith.

Filologul Jolán Orbán, de la Universitatea din Pécs, a vorbit despre opera *Sleepless* (2021), parafrazându-l pe filosoful francez Jacques Derrida: *Hospitalité, Hostilité, Hostipitalité.* Orbán găsește dramaturgia de bază a operei *Sleepless* ca fiind asemănătoare din punct de vedere al ambiguității cu calamburul amintit mai sus, așadar consideră că creația de operă a compozitorului maghiar poate fi analizată din punct de vedere filosofic prin prisma gândirii lui Derrida. Nu a fost însă clar pentru cei prezenți care este legătura dintre sistemul lui Derrida și opera lui Eötvös, unde și sub ce formă se regăsesc eventualele asemănări și corespondențe între cei doi. Mai mult, în ce măsură are impact

[3] Limbă nigero-congoleză vorbită în Africa de Vest.

[4] https://litera.hu/irodalom/konyvajanlo/kraszna_nem_kerdez_nem_valaszol.html.

filosofia lui Derrida asupra modului de gândire al compozitorului maghiar? Pentru Orbán însă, răspunsul se găsește în felul în care reflectăm asupra celor doi autori din perspectiva aceleiași epoci. Conversația de la finalul comunicării nu a părut însă să ofere toate răspunsurile așteptate.

Prezentarea următoare, „The Intonation of the Grotesque in *Valuska* Péter Eötvös's First Hungarian-language Opera", i-a aparținut muzicologului maghiar Szabolcs Molnár. A fost un discurs foarte așteptat de mine și primit cu interes. Molnár a subliniat unele elemente ale scriiturii și a analizat momentele corale, care conturează grotescul în contextul genului de operă contemporană. Eötvös folosește corul bărbătesc drept „un personaj" foarte important care, din totalul de douăsprezece scene ale operei, are intervenții importante în șapte dintre ele. Acest personaj colectiv, înspăimântător, este în opoziție cu naivul Valuska, victima societății care-l va distruge. În construcția discursului muzical regăsim cvarta ca fiind intervalul-cheie, pe ea bazându-se atât motivele de început ale corului, cât și acompaniamentul orchestral al replicilor lui Valuska. În ceea ce privește grotescul în context maghiar, atât Krasznahorkai, cât și Eötvös îl văd în însăși realitatea socio-culturală, care apare în legătură cu realismul magic al lui Gabriel García Márquez, interpretat mai apoi de Márta Grabócz ca realism grotesc. Așadar, o realitate distorsionată, în care sufletul pur al lui Valuska nu are scăpare, este acaparat de balena uriașă și învins de răutate.

Ultima prezentare a zilei, transmisă sub formă de înregistrare video, i-a aparținut muzicologei Jane Forner din Toronto. „Dystopia, Parody, and Remaining Myth in Péter Eötvös's Operas" s-a axat pe anumite arhetipuri din operele compozitorului, îndeosebi din *Paradise Reloaded. Lilith*. Regăsim figura feminină dominantă Lilith, personajul puternic care se află în contrast cu majoritatea personajelor feminine din literatura operistică universală. Așadar Forner a prezentat operele lui Eötvös ca fiind modele ale acestui gen în context contemporan, discutând despre miturile, probleme existențiale și formulând întrebările retorice ale actualității.

În cea de-a doua zi a colocviului, comunicările s-au concentrat, în principal, pe dramaturgia muzicii instrumentale a lui Eötvös, fiecare dintre ele plecând de la concepția scenică generală prezentă în întreaga creație a lui Eötvös.

Prima prezentare, cu titlul „*Cricket Music* et *Insetti galanti*, deux / idées / de théâtre", a aparținut muzicologei franceze Béatrice Ramaut-Chevassus. Cele două lucrări, prima compusă în 1970, a doua în 1990, oferă o adevărată senzație auditivă naturii, prin sunetul greierilor și al insectelor.

Următoarea lucrare, „Une dramaturgie abstraite dans *Chinese Opera* de Peter Eötvös: geste invisible et grupement auditif", l-a avut ca autor pe doctorandul de origine chineză, Chen Fan, din cadrul Universității din Strasbourg, care a analizat din mai multe perspective această lucrare orchestrală. Deși compozitorul susține în prezentarea lucrării că aceasta are foarte puțin de-a face cu genul operei de origine chineză, în primul rând datorită deosebirilor ce țin de muzica fiecărei regiuni aparte din China (cu propriile tipuri

de melodii tradiționale, motive ritmice, tipuri de structurare a muzicii ș. a. m. d.), totuși lucrarea a adus în prim plan sonoritățile și ritmurile specifice Orientului Îndepărtat, accentul fiind pus pe ritmică și instrumentele de percuție. Tensiunea scenică și construcția muzicală a lucrării dau dovadă de prezența dramaturgiei de tipul operei, trăsătură omniprezentă în lucrările compozitorului. *Chinese Opera* a fost ulterior revizuită în mai multe rânduri. Prima variantă, cea din anul 1986, a fost împărțită în șapte părți, cea de-a doua variantă, ce datează din 1992, în cinci părți, iar ultima, din 2008, are doar patru.

Intervențiile substanțiale, transformările și regândirea lucrărilor muzicale sunt iarăși o procedură des întâlnită la Eötvös, din mai multe motive. De exemplu, tematicile abordate capătă alt sens, se prezintă într-un context nou, așadar compozitorul simte nevoia de reexprimare. Apoi, dorința de perfecționare la nivel artistic și intelectual, dacă ne gândim, de exemplu, că înaintea să înceapă să scrie o nouă operă, Eötvös petrecea, uneori, mai mulți ani pentru conturarea, printr-o documentare temeinică, a poveștii de la baza ei.

Muzicologul de origine maghiară Péter Laki, activ la New York, a prezentat lucrarea „Von Paris aus geht der Ruhm: Théâtre imaginaire et encodage dans *Korrespondenz* de Péter Eötvös". Lucrarea camerală a compozitorului, ce datează din anul 1992, aduce în prim plan corespondența dintre Leopold Mozart și Wolfgang Amadeus Mozart. Dialogul dintre tată și fiu aduce sentimentul de familie, iubire, dar și tensiune, neînțelegere, frustrare etc. Latura dramatică a acestei lucrări devine realitate în primul rând în imaginația publicului. Dacă instrumentiștii au posibilitatea să vadă în partitură textul, adică dialogul propriu-zis dintre Leopold și Wolfgang, publicul doar ascultă replicile muzicale care codifică acest dialog, prin intermediul sunetelor, ritmurilor, motivelor și frazelor.

György Kurtág Jr. a adus în discuție muzica electronică a anilor '70, experimentele cu banda stereo, modulatoare, sintetizatoare ș. a. m. d. de la Köln, prin lucrarea „*Electrochronik* (1974): un moment-clef dans l'histoire de la musique électroacoustique *live*. Création á partir d'un microscope à intervalles". Procedeele întâlnite în lucrarea *Electrochronik* sunt diferitele transformări (prin modulatoare) ale timbrului muzical, ale intensității și înălțimii sunetului. În lucrarea electroacustică regăsim și anumite instrumente (sau timbruri specifice muzicii tradiționale autentice maghiare, precum fluierul tradițional, flașneta sau timbrul vocal tradițional). Kurtág a oferit și o imagine amplă din punct de vedere tehnic a resurselor și dispozitivelor electronice ale vremii.

Márta Grabócz a trasat un arc în timp, căutând să sintetizeze evoluția stilului componistic al lui Eötvös, pornind de la lucrarea *Now, Miss!* până la *Octet Plus:* „La renaissance d'une dramaturgie musical dans l'atelier de Péter Eötvös entre 1972 et 2017 (cinq piéces)". La baza compozițiilor stă piesa radiofonică a lui Samuel Beckett intitulată *Embers* (1959), care a dat naștere la cinci lucrări camerale. Prima lucrare ce datează din 1972 este intitulată *Now, Miss!* și este scrisă pentru vioară, sintetizator și bandă stereo. În anii 2008-2017 Eötvös rescrie, reorchestrează, restructurează lucrarea în așa fel încât, pornind de la aceeași idee de bază, publică alte patru lucări camerale

(*Now, Miss! Klagspiel; Octet; Octet Plus, Now, Miss! – 2017*). Scopul Mártei Grabócz a fost să analizeze dinamica „renașterii" discursului muzical izvorât din aceeași esență.

Muzicologa franceză Geneviéve Mathon a prezentat comunicarea „*The Sirens Cycle* (2016): un mythe des origines", plecând de la aceeași idee a compunerii și recompunerii, punând însă accent pe text și pe latura lingvistică.

Andreas Krause, directorul artistic al editurii germane Contemporary Music Schott Music Group (Mainz), a vorbit despre *Halleluja – Oratorium balbulum* (2015).

Ultima prezentare a fost cea al compozitorului și dirijorului de origine portugheză Pedro Amaral, care a readus în discuție complexul proces de scriere-rescriere, de data aceasta în contextul noii opere, *Valuska*. Odată cu comunicarea intitulată „Écriture – réécriture – à la recherche d'un drame", Amaral a adus exemple ale manuscrisului operei, atât cu textul în limba maghiară, cât și cu adaptarea în limba germană. Amaral a prezentat modul de gândire a compozitorului în realizarea anumitor linii melodice, construcții acustico-muzicale, sincronizarea acestora cu firul narativ și cu dramaturgia operei.

Colocviul internațional *Péter Eötvös 80* a oferit o ocazie excelentă de înțelegere a muzicii compozitorului maghiar. Dacă prezentările din cele două zile au fost la înălțime din punct de vedere științific, finalul colocviului, respectiv masa rotundă, a oferit o perspectivă personală, chiar emoționantă. Moderată de Márta Grabócz, masa rotundă a prilejuit cunoașterea *omului* Péter Eötvös – profesorul, colegul, muzicianul pasionat. Participanții au fost Stefano Gervasoni, Andreas Krause, Simon Obert, Philippe Manoury, Benoît Sitzia și Pedro Amaral.

Fig. 2. Colocviul internațional *Théâtre musical, théâtre instrumental dans l'oeuvre de Péter Eötvös*, 12-13 ianuarie 2024 IRCAM, Paris (masa rotundă). Foto: Klára Ocskay.

„Acordul final" al colocviului a fost mesajul compozitorului prin soția acestuia, Mari Mezei. Chiar dacă nu a putut fi prezent fizic la eveniment, Eötvös l-a urmărit online și și-a exprimat recunoștința pentru organizare, pentru calitatea lucrărilor prezentate și pentru amintirile și experiențele comune, pe care colegii muzicieni le-au povestit în această ultimă etapă a evenimentului.

La începutul lunii martie a acestui an, Péter Eötvös a primit Marele Premiu Kossuth pentru întreaga creație. Pe data de 24 martie 2024, compozitorul Péter Eötvös a decedat, după o luptă grea cu boala, lăsând în urmă o semnificativă și valoroasă contribuție la viața muzicală contemporană în tripla sa calitate de compozitor, dirijor și profesor.